

GENÉTICA INTERTEXTUAL E LUSÓGRAFA NO DISCURSO DO ROMANCE *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

Leonardo de Matos Coe SOARES¹

RESUMO: pela análise do texto do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, percebem-se semelhanças com algumas das melhores obras produzidas pelos autores da literatura latino-americana. Isso pode demonstrar ligação de causa, configurando relação com o trabalho de oficina do autor, isto é, matéria da crítica genética literária. As inspirações de moldam o produto da escrita do autor, além das marcas no papel do texto manuscrito, podem formar um conjunto de caracteres fundamentais para o estudo da origem da intenção de determinado produto literário.

RÉSUMÉ: en analysant le texte de roman *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, nous trouvons des similitudes avec certains des meilleurs travaux réalisés par des auteurs de la littérature latino-américaine. Cela peut démontrer un lien de causalité, la configuration de connexion avec la boutique œuvre de l'auteur, c'est à dire, le matériel génétique de la critique littéraire. L'inspiration de façonner le produit de l'écriture de l'auteur, outre les marques sur le rôle de l'écriture, peuvent former un ensemble fondamental de caractères à étudier l'origine de l'intention d'un certain produit littéraire.

ABSTRACT: by analyzing the text of the novel *Terra Sonâmbula*, of Mia Couto, we find similarities with some of the best works produced by authors of Latin American literature. This may demonstrate causal link, configuring connection with the work shop of the author, ie, genetic material of literary criticism. The inspiration of shaping the product of the author's writing, besides the marks on the role of handwriting, can form a fundamental set of characters to study the origin of the intention of a certain literary product.

Por filigrana, entre o discurso do romance *Terra Sonâmbula*², de Mia Couto e alguns autores latino-americanos não aparecem traços comuns que possibilitem uma leitura que os aproxime e que chegue ao ponto de nortear, entre essas duas realidades literárias, uma espécie de relação – no que concerne à problemática de quem lê quem – quanto à postura que adoptam diante do fazer literário.

No entanto, à esquelha Histórica, busca-se a reconstrução do ideal de nacional em face a realidades distantes, mas semelhantes. Primeiro de muitos aspectos que os fazem próximos. O início do romance de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, mostra uma situação de ruína, fruto da guerra civil moçambicana. Um velho e um menino caminham no próprio cerne da destruição e estabelecem casa em um *machimbombo* queimado. A partir daí, nota-se a presença da *praxis* que se enquadra em alguns

¹Leonardo de Matos Coe Soares, Doutor em Estudos Literários, na Especialidade de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Universidade de Lisboa. Membro do CLEPUL – Centro de Literaturas e de Culturas Lusófonas e Europeias: Grupo de Investigação 2: Literaturas e Culturas Africanas, da Universidade de Lisboa. <http://www.clepul.eu/investigadores.asp?id=391>. Professor universitário, pesquisador e escritor no Brasil.

²Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, Lisboa, Caminho, 1992.

conceitos filosóficos a respeito da palavra “casa”, pois o autocarro, passa, desde aquele feliz instante – apesar de queimado e recheado de cadáveres tostados e em putrefacção – a ser a representação ôntica de um lar, não sendo visto só como ponto de parada e de retorno, como também *locus amoenus* de um sentido de afectividade.

Couto, de modo semelhante aos escritores que, anteriormente, reflectem a realidade pós-revolução ou pós-guerra, vivências triviais nos países latino-americanos, aposta num recomeço, em meio a outra ruína civilizatória: outra guerra, pela vida e sua manutenção. Mesmo sem conflitos de alcance destrutivo tão pungentes quanto o de uma guerra civil, os países que formam a América Latina ou os países chamados de “subdesenvolvidos” (RIBEIRO, 2002, p. 7)³; também sendo denominados de emergentes – como é o caso do Brasil, Argentina, etc – viveram, assim como acontece no país de Mia Couto, intervalos plenos de incertezas e de lacunas históricas.

As personagens de Mia Couto, pelo menos em *Terra Sonâmbula*, emergem como representantes de uma nação múltipla, mas que não consegue, Historicamente e socialmente, construir a sua identidade. Por isso, a história é uma necessidade para o autor; contudo, suas personagens jamais ocupam o fulcro da acção: as que recebem o foco são aquelas que, como Tuahir e Muidinga, protagonizam o verdadeiro país, porquanto tentam reconstruí-lo, ainda que, recebam dele, pouco mais que as sombras de uma destruição; também, as que sofrem as consequências de uma realidade sem que por ela sejam responsáveis.

Quando o narrador, no início do texto *Terra Sonâmbula*, descreve que “Naquele lugar a guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 1992, p. 9)⁴, simboliza estar morto o lugar, o país Moçambique. Daquelas cinzas, à Fenix, vai-se, paulatino, construindo no menino um sentimento nacionalista que se reflecte em seu pensamento sobre ser Naparama – um justiceiro que luta em prol do bem de um povo - mesmo que vá de encontro ao pensamento de seu velho pai. Esta personagem menino é Kindzu, que, a certa altura, decide tornar-se um guerreiro, cansado da violência e dos maus tratos que a guerra produzia. Entretanto, um ancião, a quem a personagem consulta acerca de sua decisão pela demanda de si mesmo, diz-lhe: “Deixa a guerra, filho. A morte só ensina a matar” (COUTO, 1992, p. 31)⁵.

Sabe-se que, em cultura africana e não apenas, o ancião representa a experiência e a sabedoria, logo, a lição que se tira dessa fala pode ser a de que o heroísmo seria impossível em uma conjuntura na qual todos que abraçam a violência, ainda que com objectivos pacifistas, como é o caso de Kindzu, estão condenados à traição da paz e, de uma certa maneira, da própria manutenção de vida.

Outro traço comum a Mia Couto, como também a alguns autores latinos, Jorge Luís Borges e Marquez, por exemplo, está no final do romance realista *Terra*

³Darcy Ribeiro, “in crônica de Alfredo Bosi”, *Folha de São Paulo*, 10 de maio de 2002, p. 7.

⁴*Op. cit.*, p. 9.

⁵*Id. ibid.* p. 31.

Sonâmbula: o encontro das personagens Muidinga e Kindzu, por meio de Gaspar, podendo propiciar um segundo nascimento a Muidinga. Tal temática do duplo, também, pode ser notada em alguns textos latino-americanos. Tem-se a obra *Veinticindo de agosto, 1983*, daquele e *Cien Años de Soledad*, desse.

No final da diegase de Mia Couto, um terceiro elemento, duplo, anexa-se ao nome Gaspar; no caso de Borges, o elemento unificador pode ser a página e em Marquez, o tempo trabalha no escorrer da narrativa como *síndetus* de gerações.

Destarte, pode-se dizer que, tanto Couto, quanto Borges, são, na ficção do romance à Stendhal e à Proust, contistas, enquanto Marquez, não só, mas também. Sendo, *Terra Sonâmbula*, seu primeiro romance, faz, Mia Couto, a diegese, “como domínio da narrativa verbal, universo do significado, o ‘mundo possível’ (GENETTE, 1972, p. 14)⁶ que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história” (REIS E LOPES, 1990, p. 101)⁷ da obra, entrelaçando uma sequência de narrativas dotadas de vida própria, mantendo uma estrutura muito próxima à do conto, sendo o gênero mais publicitado por esse autor.

Inclusive, Borges e Couto são também conhecidos, na galáxia literária, por sua poesia, escrita fundida aos seus textos em prosa, na forja da “poética da prosa”, dentre outros, à luz das lições de Todorov. Além mais, dada a quantidade de histórias conjugadas, o romance *Terra Sonâmbula* pode ser considerada como narrativa em precipício, considerando-se a aplicação do princípio da *mise en abîme*, porquanto “a expressão e o conceito que designa relacionam-se com um procedimento de sintaxe narrativa como o encaixe, e também com a representação de um nível hipodiegético a partir do nível diegético”⁸. Segundo Monegal, “um texto em que se proliferam alusões, menções, citações de outros textos de outros autores” (MONEGAL, 1987, p. 86)⁹.

Inobstante, evidenciam-se diferenças entre Mia Couto e os autores citados no que tange à forma literária. Borges opta por palavras habituais para ampliar as dimensões do fantástico em sua obra, gerando, desse *modus operandi*, impacto e surpresa. A palavra como aquela exacta, justa que Flaubert plantou, por exemplo, em Kafka na linha de investigação ôntica do absurdo.

Em Marquez o mundo descrito, povoado à sua maneira – tão verosímil a quem é sul-americano – emerge, de súbito, em parte do imaginário criador nos acontecimentos “mágicos” (FLORES, 1955, p. 191)¹⁰, um efeito especial sobre o simples, surpreendente ao narratário e, por sua exacta natureza, envolvente. Por outro lado, em Mia Couto, acontece um recital de palavras, uma produção de neologismos à guisa de João Guimarães Rosa, chegando, às vezes, à estética do cultismo barroco. Pelo viés Histórico da obra, observa-se, segundo Eugenio D’Ors:

⁶A. Genette, 1972, p. 71 ss.; G. Genette, 1983, pp. 10-14.

⁷Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 1990, p. 101.

⁸*Id.*ibid. p. 226.

⁹Emir Rodriguez Monegal, 1987, p. 86.

¹⁰Angel Flores, 1955, p. 191.

o decurso da história não é constituído por factos singulares e irrepetíveis, a não ser aparentemente; sob a diversidade do fluir histórico, transcorrem determinadas realidades profundas que não se alteram, na sua essência, através dos séculos, embora assumam aspectos e configurações diferentes consoante às épocas. (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 452)¹¹

Mia Couto e os autores citados, como tijolos de uma parede polissémica, assemelham-se, sobretudo, na ambição por demonstrar, *in loco*, o *Homo sapiens sapiens*, isto é, os povos e as gentes de cada lugar da elipse descritiva. Em Couto, por seus estudos e ligação à Biologia, nota-se uma cirúrgica e fria maneira de lidar com a vida de papel de seus pacientes, suas personagens, seus actores.

Cria-se, no texto em foco de *T S*¹², uma espécie de harmonia fúnebre ou uma frieza sabor a éter análoga à dos centros de medicina legal ou de hospitais. Entretanto, é nisso tudo, nessa morte aparente que se encontra, lá ao longe, “sem glória e sem fé/ no perau profundo e solitário” (BANDEIRA, 1997, p. 16)¹³ a vida latente. Cuidadosamente, no material de que é feita a vida: carbono e amoníaco, encontra-se o oposto em si, substâncias orgânicas, resultados de morte e de degeneração, juntas, tal qual guerra destrutiva e guerra pela sobrevivência, capazes de formar a manutenção da continuidade.

Assim, se os escritos de Kindzu em *T S* “se vão transformando em páginas de terra” (COUTO, 1992, p. 218)¹⁴, o livro universal e que jamais se repete é, exactamente, *El libro de arena*, de Borges, denunciador do desespero e da esperança – opostos em oxímoro – a que estão condenados a literatura e o próprio homem. Em outro plano, por Marquez, o que se vê é uma guerra civil que demonstra revolucionários e suas condutas, às vezes, irracionais, mas que, estando eles lá a dar *corpus* ao acto tido como heróico, permanecem na mortal e, maioritariamente, infrutífera empreitada até o fim.

Portanto, pela análise do texto *T S*, de Mia Couto, percebe-se semelhança com algumas das melhores obras já produzidos pela literatura latino-americana e, por que não dizer, mundial. Isso demonstra ligação de causa, configurando relação com o trabalho de oficina do autor, isto é, burilação à hora da formação do texto em si, ou seja, matéria da crítica genética literária.

A maneira como o texto do moçambicano realiza-se faz do narratário um espectador desavisado, no que concerne às partes do espectáculo porvir. O interlocutor é convidado a caminhar por paragens pitorescas e a conhecer personagens surpreendentes. O produto final é um romance que refrata uma das

¹¹ Aguiar e Silva, 1988, p. 452.

¹² A partir de agora *T S*, para indicar *Terra Sonâmbula*.

¹³ Manuel Bandeira, 1997, p.16.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 218.

realidades africanas, criado por um ponto de vista que analisa as partículas restantes de um corpo beligerante destruído.

O olho científico do biólogo, aglutinado a belicoso testemunho, refracta-se na cegueira irracional de quem promove a guerra, escrevendo um texto, em simultâneo e inversamente, mórbido e natalício, capaz de ser uma mensagem de esperança àqueles que, em todo o mundo, quiçá, nunca mais serão os mesmos após a destruição completa do que se tinha e/ou era pelos ares nefelibatas de um estado de guerra.

BIBLIOGRAFIA

Ativa:

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. 7ª. Ed. Lisboa: Caminho. 1992.

Passiva:

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. São Paulo: Vozes, 1997.

BARROS, Manoel. *Arranjos para o assobio*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARTES, Roland. *Aula*. 12 ed. São Paulo: Cutrix, 1997.

FLORES, Angel. *Magical Realism in Spanish America Fiction*. In: *Hispania*. Vol. 38, n.2, maio 1955, 187-2.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MOISÉS, Massaud. *Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cutrix, 1990.

MONEGAL, Emir Rodriguez. *Borges por Borges*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

RÉGIO, José. *Poemas de Deus e do Diabo*. São Paulo: Cutrix, 1997.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 2ª. Ed. Coimbra: Almedina. 1990.

Rosa, João Guimarães. *Tutaméia*. In: *Ficção Completa*. 2º. Volume. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Dom Quixote, 1971

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8ª. ed. Coimbra: Almedina. 1988.